德意志为什么失去真正的批判力量
——试说奥尔巴赫对歌德、席勒的不满

张　辉

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘　要: 作为一个出生并成长于普鲁士的犹太裔批评家和比较文学家,奥尔巴赫在其扛鼎巨著《摹仿论》中对 19 世纪德国文学尤其是歌德和席勒表达了深深不满。从 1953 年奥尔巴赫在《〈摹仿论〉附论》里的夫子自道,《摹仿论》第十七章《乐师米勒》,以及奥尔巴赫对欧洲文学的整体看法,可探究其个中原因。在奥尔巴赫看来,无论是《阴谋与爱情》还是《威廉·迈斯特》《亲和力》,所有这些作品都缺乏对现实的真正批判力量,而只是停留在幻想的、田园诗的或静止不变的状态之中。这不仅使歌德席勒与司汤达等人的现代现实主义形成鲜明对照,而且,这一满足于既成现实而无意于深刻变革的小市民气的精神底色,也实际上是造成 1933 年之后现代德国悲剧的最内在根由。

关键词: 德国文学;市民气;歌德;席勒

中图分类号:I 109　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2024)04-0063-09

一

《摹仿论:西方文学中的现实呈现》一书面世 7 年后,奥尔巴赫(Erich Auerbach,1892-1957)在 1953 年的《罗曼语研究》上发表了一篇 18 页的长文——《〈摹仿论〉附论》,①为自己这部引起巨大反响的扛鼎之著申辩。除主要回应库尔提乌斯等同行对该书中一些关键理论问题(如文体分用与文体混用原则)的质疑外,还引人注目地在最后部分说了下面这段话:

> 拉丁语材料在《摹仿论》中占有数量优势,这不仅是由于我是一个罗曼语文学家这一事实,毋宁说,这首先是因为,在大多数历史阶段,较之其他语言比如德语,罗曼语族文学在欧洲更具有代表性。在 12、13 世纪,法兰西毫无疑问占领先地位;在 14、15 世纪,意大利取而代之;到了 17 世纪,法兰西再度领先,并且在 18 世纪绝大部分时间乃至 19 世纪的一部分时间保持领先,19 世纪的那段时间正好是现代现实主义的兴起和发展阶段(就像在绘画方面那样)。要是从我选择的材料中读出某种根深蒂固的偏爱或厌恶,那可就错了——同样错误的是,在偶尔针对 19 世纪德国文学景观的某种局限性所表达的遗憾或批评中看到的疏远或厌恶。相反的意见倒可能更准确。那种批评出自对错过了给欧洲历史提供另一个方向的可能性的惋惜(辉按:德文原文为 Trauer,有“悲苦”“悲哀”“悲叹”的意思;英文译为 sorrow)。对于《摹仿论》中提出的问题来说,伟大的法国小说家具有重要意义,我对他们非常佩服,赞美不已。但是,要是为了愉悦和消遣,我宁可阅读歌德、斯蒂夫特和凯勒。②

收稿日期:2024-03-01

作者简介:张辉,北京大学中文系比较文学与比较文化研究所教授。

① Erich Auerbach: Epilegomena zu Mimesis, Romanische Forschungen,65. Bd., 1./2. H. (1953), pp. 1-18.

② 奥尔巴赫:《〈摹仿论〉附论》,《摹仿论:西方文学中现实的再现》,“附录”,朱生坚译,北京:商务印书馆 2018 年版,第 687 页。以下引自此篇及中译《摹仿论》(吴麟绶等译)一书者,仅随文注页码。需要时,注出德文原文和对应英译(《附论》德文出处见注 1;英文出处见 APPENDIX:“Epilogomena TO MIMESIS”, trans. by Jan M. Ziolkowski, in *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003, pp. 559-574.《摹仿论》的德文原文和英译,请分别参看 Erich Auerbach, *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Zehnte Auflage, Tubingen und Basel, 2001,以及上述英文本)。

这段申辩,对全书格外倚重拉丁语系材料特别是青睐法兰西文学所作的解释,其实并不出人意料。毕竟奥尔巴赫最受人瞩目的学术身份就是罗曼语文学家。真正值得我们重视的,是他关于德国文学的看法。考虑到奥尔巴赫是一个生长于 19 世纪末 20 世纪上半叶的德国犹太人,他的上述陈词尤其显得非同寻常。①

对奥尔巴赫来说,读歌德(1749—1832),和读另两个作家即奥地利的斯蒂夫特(Adalbert Stifter,1805—1868)与瑞士的凯勒(Gottfried Keller,1819—1890)一样,似乎主要是用于“愉悦和消遣”的。伟大的法国小说家尤其是司汤达、巴尔扎克、福楼拜才是他佩服与赞美的对象,这后一点,在《摹仿论》第 18 章与第 19 章以及全书《结语》中已然显露无遗。

这里多少流露出的对大文豪歌德的“轻视”,显然并非出于奥尔巴赫个人的审美偏好而已。文中已明白指出,不仅更多地选择罗曼语材料并非出于“偏爱或厌恶(Vorlieben oder Abneigungen/preference or aversion)”,而且“偶尔针对 19 世纪德国文学景观的某种局限性所表达的遗憾或批评”,也并不是基于任何“疏远或厌恶(Fremdheit oder Abneigung/estrangement or aversion)”。奥尔巴赫在这短短一段文字中,两次使用“厌恶”一词,并断然否定他对非罗曼语文学、特别是德国文学抱有极端负面的判断,无疑是试图着重表明他对德语文学不存偏见——他甚至在私下喜欢阅读歌德,更是一个明证。

但这段申辩性的解释中一再使用表达个人情感的词汇,却让我们更加重视他的下面这段话,特别是其中的一个富于情感色彩的关键词——Trauer:“那种批评(指对 19 世纪德国文学局限性的批评)出自对错过给欧洲历史提供一个方向的可能性的惋惜(Die Kritik fließt aus der Trauer über versäumte Möglichkeiten der europäischen Geschichte eine andere Wendung zu geben/The criticism comes out of sorrow over missed possibilities to give a different direction to European history)”。Trauer 这个感情色彩很强的词,中译为“惋惜”显然程度不够。奥尔巴赫对 19 世纪德国文学所存在的不足,毫无疑问并不只是惋惜而已。从个人审美趣味上来说,他甚至是喜欢歌德的,但他对歌德所代表的 19 世纪德国文学整体状况和存在问题,却恰恰既感叹惋,又不满乃至悲愤。问题的症结不只存在于文学与文学史本身,而更在于令人悲悼地错失了一次改变欧洲历史行进方向的机会:一次在精神史意义上避免 1933 年悲剧的机会?

至少,奥尔巴赫自己完全意识到了《摹仿论》这本书与现代德国的内在关联。《附论》一文中,有两处特别明确指出了这一点。首先,奥尔巴赫告诉我们,尽管《摹仿论》试图理解欧洲,但这却更是一本“德国之书”。他这样写道:

> 《摹仿论》试图理解欧洲;但是,这是一本德国之书,不仅从语言上来说是如此。任何人,只要对各国人文学科的结构有所了解,就会立即看到这一点。《摹仿论》源自德国的精神史(Geistesgeschichte)和语文学的主题和方法;与其他任何传统相比,只有在德国浪漫主义和黑格尔的传统中,它才能得到更好的理解。如果不是我青年时代在德国的耳濡目染,这本书是绝不可能完成的。(第 688 页)

这里所谓的“德国之书”,如奥尔巴赫所说,并不只是因为它用德文写成。更重要的是,与德国精神史、德国语文学传统密切联系。从精神养成来说,奥尔巴赫从青年到成年,都浸淫在德国浪漫主义和黑格尔的大传统之中。而这不仅构成了奥尔巴赫的思想和精神背景,而且也构成了他为什么试图从讨论 19 世

① 上述汉译有重要错误,“这不仅是由于我是一个罗曼语文学家这一事实”一句中的“罗曼语文学家(Romanist)”误译为“天主教徒”,已据原文改正。另外,《摹仿论》副标题译为“西方文学中的现实再现”亦有未安之处,“现实呈现”或更近原意。与此有关的详细讨论,请见 Hayden White, *Figural Realism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2019, p. 192, note 10. 此处恕不赘。

纪文学这一精神存在所蕴含的问题出发,探究德国政治和社会危机的重要原由。① 他显然选择的是一条观念论的路径。并不直接从追寻外在历史进入问题,而是相反,从内在历史(Geistesgeschichte/inner history)切入,探寻外在历史发生发展的精神-思想动因。这种由内而外反思 19 世纪德国文学局限性、乃至反思现代德国历史的进路,无疑非常具有德国色彩、或更准确地说黑格尔色彩。

但奥尔巴赫显然觉得仅从观念论侧面点明他与德国大传统的联系还不够,甚至容易引起误解。因此,在《附论》结尾部分,他甚至不惜以否定许多博学之作的"客观性"为由,卒章显其志地宣称,《摹仿论》乃是"一本完全具有自觉意识的书"。换言之,他的写作,与德国的联系,一方面是精神性的,另一方面又同时是现实性的,甚至可以说是希特勒德国的现代悲剧促成的。而这本德国之书,既具反思性,也是深具切肤之痛的忧患之书:

> 人们在很多博学的著作里,可以发现某种客观性,就在这种客观性中,从每一个词语,每一个修辞性的华丽辞藻,每一个段落中,现代的判断和偏见(通常还不是今天的,而是昨天或前天的)呼之欲出,而作者对此毫无知觉。《摹仿论》是一本完全具有自觉意识的书,是由一个特定的人,在一个特定的情形中,在 20 世纪 40 年代初写成的。(第 691 页)

正因为此,当我们将奥尔巴赫前后三段直接关于德国特别是德国文学的文字联系起来看,就不难理解,他为什么要用"悲愤(Trauer)"这个感情色彩如此浓烈的词来表达他对 19 世纪德国文学的不满了。

说到底,尽管《摹仿论》全书 20 章中只有第 17 章《乐师米勒》这唯一的一章是直接关于德国文学的,而全书其他部分则更多地关于罗曼语文学;但是,从问题意识上来说,这本旷世之作却还是一本"德国之书"。而以下的分析将使我们进一步看到,奥尔巴赫之所以要更多地在《乐师米勒》中表达对莱辛、席勒特别是歌德的不满,确是与他作为一个特定的、生长在德国的犹太人来写作《摹仿论》这本书,而且在 1933 年之后作为流亡者写作这本书,有不容忽视的内在纠结。

仔细分析《乐师米勒》,不仅可以让我们更加知道奥尔巴赫到底对 19 世纪德国文学有什么深刻不满,感觉到他在深深叹惋的同时所流露出的内心悲愤,而且也让我们对他的"不客观",有几分理解之同情。

所有这一切,奥尔巴赫正是在高度自觉中有意为之?

二

第十七章从讨论席勒(1859—1805)的市民悲剧《路易丝 · 米勒林》也即著名的《阴谋与爱情》开始。在引录该剧第一幕第一场乐师米勒与夫人关于女儿路易丝和贵公子费迪南之情事的对话之后,奥尔巴赫开门见山就要求我们格外注意席勒所营造的小市民氛围(kleinbügerliche Atmosphäre/petty bourgeois atmosphere)。"(小)市民"一词,是第十七章开头数段频繁出现的字眼,而读毕全章,这种作为 19 世纪德国文学典型特征的小市民气息,依然四处弥漫,令人挥之不去。

细心的奥尔巴赫让我们首先留意的,是席勒的第一个舞台提示。一开场,"坐在桌边喝咖啡的米勒太太还穿着睡衣"。睡衣这个细节,尽管完全符合剧情设定,但对奥尔巴赫来说,却也恰好与米勒生硬、粗鲁的口头语甚至他的德国南部的施瓦本方言一道,是小市民气氛的天然组成部分。因而与剧中人物

---

① 需要特别注意的是,这里的"19 世纪德国文学"这个说法,年代上并不完全确切。奥尔巴赫在《摹仿论》第十七章中所着重讨论的三位作家(也是仅有的不惜花浓墨讨论的几位作家),生卒年如下:莱辛 1729—1781;歌德 1749—1832;席勒 1759—1805,只有歌德的晚年主要生活在 19 世纪。请参看范大灿:《德国文学史(修订版)》第二卷,北京:商务印书馆 2019 年版,第 175—222、286—312、352—393、441—458、594—722 页。但这或许也提示我们:在奥尔巴赫的论述中歌德——尤其是晚年歌德——的极端重要性,以及上述三位作家之间的内在联系,和对后辈德国作家乃至整个德国精神文化长时段的巨大影响。

既“没有丝毫的英雄气概”,也缺乏“远离日常生活的超脱”①可以等量齐观。故事发生之地的这个公国的“小”,甚至也构成一种象征:“观众看到的这个世界,无论在空间上还是在道德上,都极其狭小。一个小市民的陋室,一个狭小的公国,正如人们常说的,小得骑马一小时就可以出境。”(第 517 页)

也就是说,这里的“小”,既是空间上的,也是道德上、甚至是政治上的。

而这种“小”,在奥尔巴赫看来,并不始于席勒,而早已始于德国市民悲剧的第一人莱辛。一方面,奥尔巴赫肯定了莱辛的勇敢探索,认为莱辛 1755 年(注意:奥尔巴赫笔误为 1775 年)创作的德国第一部市民悲剧《莎拉 · 萨姆逊小姐》,以及其后创作的喜剧《明娜 · 封 · 巴尔赫姆》和悲剧《爱米丽亚 · 迦洛蒂》都是德国市民剧的代表,如歌德在《诗与真》中所说,“成功地在文学与市民世界开创了一个视野更高、更重要的天地”(第 515 页)。但另一方面,奥尔巴赫又在不止一处指出这些戏缺乏他所期待的真正深度与广度。《莎拉》是“没有时代政治倾向的作品”(第 514 页),《明娜》依然“生活在一种市民的家庭氛围中”(第 515 页),《爱米丽亚》则 “时代政治色彩不浓厚,并且不具有革命性”——这第三部戏的故事,甚至“不是发生在德国,而是发生在意大利的一个公国”(第 515 页)。

在奥尔巴赫看来,既展示矛盾与冲突,又几乎在同时让人不解地以各种方式回避矛盾与冲突,不仅构成了莱辛的突出特点,也实际上是席勒和歌德的最主要问题。

这种对德国文学亦是亦非的悖论性判断,在奥尔巴尔对席勒的分析中流露得格外明显。

有时我们看到,与很多高度肯定《阴谋与爱情》的批评家类似,奥尔巴赫因为 “这部戏以文学形式真实再现了基本社会矛盾中的极端事件”而对之赞赏有加。因为,与狂飙突进时代的其他作品不同,席勒对现实环境和革命政治的关注,使他摆脱了“粗俗或田园般宁静的现实主义”,也避免了仅在历史题材或充满奇幻色彩人物和题材中展开剧情的弊端。(第 516 页)正因为此,《阴谋与爱情》在将“充满伤感、市民化的现实主义手法与理想政治和人权真正结合”上,一直是足以打动人心的作品。但,这只是席勒可以令人满意的一个侧面。

与此同时,我们却看到完全相反的另一个侧面:奥尔巴赫对席勒表达了高度不满的侧面。而真正让人难解的是,在完全相同的问题上,奥尔巴赫却对席勒下了似乎截然相反的判断。

如果不细加分辨,我们甚至无法理解,下面两段话为什么出于同一个作者笔下。请看奥尔巴赫这样概括科尔夫(Hermann August Korff,1882—1963)对席勒的“精辟论述(einige vorzögeliche Seiten)”:

> 尽管该剧主题与政治上的自由思想之间的联系不是必然的,只是偶然的,但它比任何一部剧都更像一把直刺封建专制制度心脏的匕首;它揭露了贵族暴力统治的种种罪行:臣民没有丝毫权力,任凭王公贵族及其宠臣和情妇随心所欲地摆布。故事情节的发展触目惊心,它让人们认识到,封建贵族的专制统治之所以存在,是被统治者的内心束缚和俯首帖耳的奴性使然,这就是对这种现象心理学上的解释。(第 518 页)

尽管只是借概述同行的观点表达自己的看法,但奥尔巴赫却显然赞同其判断,甚至认为精辟。可是,纵然如此,他却还是对《阴谋与爱情》有极其负面的评价。在肯定这部戏“犹如疾风暴雨,动人心弦,锋芒毕露,极具影响力”的同时(第 518 页),他甚至做了让人吃惊的否定:

> 但如果仔细品味,这又是一部相当糟糕的作品。它是一位天才作家创作的,矫情的叫座作品(aber doch, bei etwas genauerem Hinsehen, ein recht schlechtes Stück; es ist ein von einem genialen Menschen geschreibener melodramatischer Reißer.)。对一部严肃戏剧而言,这部戏的戏剧剧情被精心设计了过多阴谋狡诈,让人常常产生不真实的感觉。(第 518—519 页,译文略有调整;S. 409, p. 441.)

一部由天才创作的糟糕作品! 这个反讽的判断,事实上恰恰表达了奥尔巴赫内心的矛盾。他在激赏席勒,却又毫不留情地对这位狂飙突进的天才“恨铁不成钢”。用他自己的话来说,就是“遗憾的是,席勒

① 奥尔巴赫:《摹仿论》,第 513—514 页。

知道反对什么,却不知道应该争取什么”。(第 518 页)

我们当然不能用“爱之深,故责之切”这样的套话来描述奥尔巴赫对席勒的不满,但却毫无疑问可以说,他对席勒乃至整个 19 世纪德国文学寄予过更大期望。而这是没有实现的期望,如前文所说,就因为此欧洲尤其是德国失去了一个改变方向的机会。

说到底,对奥尔巴赫而言,席勒虽然表现了现实,乃至触目惊心地表现了现实,但是,他的戏却没有脱出“家庭感伤剧”的窠臼。有关公国,从席勒这里,我们看到的只是“个别的、零散的、不大明了的单个事件”;有关公国中的人,我们看到的只是那些“愚昧、浅薄、怀着扭曲的虔诚心的臣民”——认为自己“受压迫只是命中注定的”臣民。(第 520、521 页)因而整个戏呈现的不是现实(Wirklichkeit),而只不过是情节剧(Melodram,中译本作“激情戏”似不切)。“它极其适于引发强烈的、情绪激昂的政治效果,而不是对时代现实的艺术阐释。即使在那些描述了真实情况和事件的地方,给人的印象也是一幅扭曲的画面,因为一旦脱离了事实的本源,它们就失去了内在本质,从而显得感情色彩过浓,倾向性过大。”(第 520 页)而这,也就从根本上使得席勒无法处理最重要的问题:社会结构。

换言之,奥尔巴赫认为,由于在《阴谋与爱情》中,个人情感尤其是爱情故事“成为政治革命的起点,成为具有政治倾向的现实主义的起点”,因而偶然性、个人性和情感本身受到了过多的关注,对真正现实的关注却反而削弱了。对此,席勒哀婉动人的艺术风格,甚至还更加起了推波助澜的作用。(第 520 页)总之,以强调情感、情节乃至矫情,牺牲了对现实深入而切近的呈现与批判性反思。

奥尔巴赫提示我们特别注意《阴谋与爱情》第 3 幕第 4 场。这一场中,女主人公路易丝由于缺乏内心的独立,放弃了逃走这条出路。而在发生了前面的一切之后,别人制造的阴谋使费迪南妒火中烧,并对路易丝起了疑心,因而也为最终的悲剧埋下了伏笔。但在奥尔巴赫看来,这一点恰恰是最不真实的。它虽然增加了情节的曲折性,也在很大程度上表现了人物的情感,但却把观众(读者)的注意力转移到了对路易丝拒绝逃走这一故事的关注上。路易丝在这里被描写得无辜而令人怜惜,内心也充满了高尚的情感,但这却恰恰无法让观众认识到她的局限性和软弱性,甚至把她错认为一个富于自我牺牲精神的英雄,即使中了伍尔姆可笑的圈套,也还是显得那么“高大、令人敬佩”。(第 521 页)①当然,对奥尔巴赫来说,恰恰是这种感情戏、这种情节剧,冲淡了人们对现实的深入观察与思考,从而忘记并回避了真正的现实。更有甚者,会把深刻的社会矛盾和社会问题的原因,仅仅归之于个人道德污点和情感悲剧。好像只要宰相和伍尔姆不是流氓无赖,宰相也不是非要儿子与公爵的情妇联姻不可,而路易丝选择了逃跑,一切的悲惨后果就不会发生一样。而事实正好相反,正是由于“现存的社会制度被臣民,甚至被路易丝本人都视为‘普遍的、永恒的秩序’”,达官显贵尤其是宰相那样的暴君才有可能肆意依据权力一次次发号施令,无所顾忌地达到狭隘的个人目的、谋取一己之私利,而却不需要考虑民众的任何权利或承担任何责任与使命。(第 517 页)

不过,与其说奥尔巴赫这里是在“苛求”席勒,不如说,他是试图从席勒这个个案出发,探究更具普遍性的德国问题的症结之所在。

奥尔巴赫明确指出,“席勒创作这部戏剧(《阴谋与爱情》)的艺术鉴赏力并非是造成这部戏缺陷的主要原因,其不够真实的原因在于 18 世纪形成的市民悲剧这一类型本身”。因为,市民悲剧局限于个人和家庭生活,虽然剧情感人、富于情感成为其不可或缺的要素,但是,却也恰恰因为此,这一源自于感伤(或流泪)喜剧(*comedie larmoyante*)的戏剧形式,“与扩展社会舞台,涉及普遍的社会政治问题背道而驰”。(第 519 页)

奥尔巴赫的深刻性在于,尽管他完全不满意于席勒乃至德国的市民悲剧之“小”,不满意其市民气,

---

① 参看席勒:《阴谋与爱情》,章鹏高译,《席勒文集Ⅱ(戏剧)》,北京:人民文学出版社 2005 年版,第 403—560 页,尤其第 484—487 页。

不满意于真正的社会现实被对剧中家庭的和个人情感的宣泄与渲染所遮蔽,但他却清醒地知道,“政治和具有普遍意义的社会问题方面的突破,也正是通过这种途径实现的”。(第 519 页)这是一个悖论,是奥尔巴赫既激烈批评席勒的原因,同时又是他肯定席勒天才探索的原因。从根本上说,他理解席勒的意义和价值,但他失望于像席勒这样的天才却止步于市民悲剧的既有范式,而未能实现最终的突破。

对奥尔巴赫来说,“儿女情长”不可少,但“英雄气短”更可惜?

无论如何,正如前引《附论》中的文字所云,奥尔巴赫转而并不完全情愿地回护席勒,肯定并不是出于对“客观性”的尊重而已。《阴谋与爱情》之所以对奥尔巴赫也对我们有意义,乃是因为,“在德国古典主义和浪漫派时期较为著名的作品中,它是唯一一部这一类型的剧目。在此后的歌德时代,再没有人以现实社会状况为基础,用悲剧形式表现当时中等市民阶层的生活环境”了。(第 521 页)也就是说,这是一个非常值得重视的苗头,了不起的尝试,但却是一个并不完全成功的尝试。更让人惋惜的是,哪怕是这个失败的尝试,在歌德那里也成了凤毛麟角,甚至成了明日黄花、“灭绝物种”。

那么,我们就来看看奥尔巴赫如何讨论歌德。

三

弗里德里希·迈内克《历史主义的兴起》一书第十章《歌德》这样不容置疑地开头:“倘若没有歌德,我们就不会是我们今天所是的样子。”①奥尔巴赫从席勒进入问题,进而转入歌德,也基于与迈内克几乎完全相同的判断:“我们将主要讨论歌德,这既因为他具有决定性的影响,也因为没有哪个作家像他那样,具有如此高超的捕捉感性和真实的天资。”(第 523 页)

当然,歌德在德国文学史乃至整个精神史上举足轻重的地位,无须等到迈内克和奥尔巴赫来再次确认。真正值得我们注意的是,尽管这两位历史主义思想者,都高度肯定歌德的巨大影响,但两个人对这种影响的性质所作的判断,却在很大程度上是截然相反的。对迈内克来说,尽管“歌德通向思想高峰的特殊道路并不是直接可用的”,但是,“他确实是我们通向高处的指路人”②,这一点确定无疑。而与迈内克不同,奥尔巴赫恰恰提醒我们注意歌德所留下的精神遗产中,保守思想、贵族观念和仇视革命的态度这三者所占的不容忽视的比重。(第 527 页)

一个突出的事实是,奥尔巴赫更希望我们看到的不是(至少不只是)《浮士德》《葛兹·封·柏利欣根》或《哀格蒙特》《普鲁米修斯》等作品所代表的歌德,而是写作《威廉·迈斯特》《亲和力》、甚至写作并不为人熟知之《佛罗伦萨状况简论》的歌德。

先说《佛罗伦萨状况简论》。与迈内克不同,奥尔巴赫从《佛罗伦萨状况简论》的结语中,看到的并不是歌德“以独特的认识原则直接把握”历史的超群之处。③ 正相反,从这本书中,奥尔巴赫所看到的是歌德如何忽视社会斗争的动力以及佛罗伦萨历史的经济基础等“令人遗憾”之处。更重要的是,歌德不仅并未试图真正把握历史,而且甚至回避历史——尤其是令他不快的市民骚乱这样的事件。奥尔巴赫特别指出,歌德既具有辩证的、悲观的观察者的一面,同时也具有“古典道德主义”的另一面。当后一种倾向占主导地位时,这位伟大的歌德就不再伟大,尤其是不再能感受到“历史的普遍生活潮流”。因为,在此情况下,歌德认为,“‘美好前景的实现’只存在于贵族高度文明的全盛时期。在这种文明中,举足轻重的个体可以不受干扰地施展自己的才能。”(第 526 页)总之,古典的、贵族的、保守的歌德明显占了上风。

不仅如此,奥尔巴赫还进一步认为,“歌德那些描述当时的社会关系,展示建立在稳固的旧市民等

---

① 弗里德里希·迈内克:《历史主义的兴起》,陆月洪译,北京:商务印书馆 2022 年版,第 568 页。

② 迈内克:《历史主义的兴起》,第 730 页。

③ 关于迈内克对歌德的论述,参见《历史主义的兴起》,第 568—730 页。

级基础上人物命运的其他严肃作品,也大多不涉及那个时代政治、经济的深层运动。书中对地点和时间只做泛泛的说明,以致人们觉得对个别情况还能说出个一二,而一旦涉及整个政治、经济状况,便情况不明,分辨不清了”。(第 528 页)也正由于此,歌德所展现在读者面前的,就是“处于永远静止状态的市民等级社会”。(第 529 页)

这就要再说到《威廉 · 迈斯特》。奥尔巴赫引人注目地引述了《威廉 · 迈斯特》第 5 卷第 3 章威廉给朋友维尔纳的一封信,来说明对歌德的主人公来说,“那个等级制度看起来是何等的完美无缺、不可动摇”。(第 529 页)尽管将作品中的人物的观点等同于歌德本人的观点,现在看来未必妥当,但奥尔巴赫显然试图让我们从中一窥歌德思想的端倪。尤其是歌德无意于理解革命,乃至期望摆脱革命、讨厌革命并仇视暴力的精神底色。(第 528 页)事实上,威廉信中的那段话,如今读来,依然引人深思,不妨引述如下:

> [……]我不知道外国的情形如何,不过在德国只有贵族才受到一种确切普遍的,如果我可以这样说,就是人格的培养。一个市民可以作出贡献,至多是培养他的思想;随便他怎么作,然而他的人格失去了。……
>
> 在这种差别中,既不能怪贵族蛮横,也不能怪市民懦弱,只能怪社会制度本身;至于这种社会制度将来是不是有所变化,变化些什么,我对此并不关心;得啦,我只实事求是地想到我自身,以及我怎样挽救自己,获得我必不可少的需要。①

无论我们是否同意奥尔巴赫将这段文字直接归之为歌德的观点,有一点是非常确定的,那就是,奥尔巴赫显然非常反感不关心社会制度变化得过且过的小市民心态,对只“想到我自己”以获取自身可怜需要的“威廉们”也是嗤之以鼻。这从前文他批判席勒戏里的臣民默认现存社会制度为普遍、永恒秩序所作的辛辣批判中,已很容易看出。

作为一个杰出的文学批评家,奥尔巴赫当然不会不知道歌德与威廉之间不能画上等号,但他却依旧期望提醒我们不要忘记,歌德也是等级制度下一个市民的儿子。“像威廉 · 迈斯特一样,歌德也在寻求一条跳出市民阶层,完全个人化的道路,而无须关注是否有一天社会制度会发生变动,会发生什么变动。”(第 530 页)这才是歌德,才是恩格斯所说的那个“心中经常进行着天才诗人和法兰克福市议员的谨慎儿子、可敬的魏玛的枢密顾问之间的斗争”的歌德?②

再来看《亲和力》——歌德多次声称自己最喜欢的作品。③ 对这部歌德完成于花甲之年(1809)的作品,奥尔巴赫格外强调的,是它所呈现的静止不变的社会背景。不仅与狂飙突进的其他作品相比是如此,甚至与前述突出“展现永远静止状态的市民等级社会”的《威廉 · 迈斯特》相比,还更有甚者。与《亲和力》可资对照的,反而是歌德更具个人色彩的自传作品比如《诗与真》等。原因很简单,因为歌德更关心的“不在于变化本身,而在于这种变化成为叙述对象”。(第 532 页)也就是说,“(歌德)对真正具动态性、原发性事物的兴趣,体现在对个人及他自己亲身所参与的思想运动上,他所描写的社会情况虽然常常生动而传神,却都是既成的、一成不变的(gegebene und ruhende Zustände)”。(第 532 页,译文此处有调整)

总之,奥尔巴赫坚持认为,歌德关心的不是真正的社会状况,也不是真正的变化。歌德的现实,是既成现实,他的变化也只是与己相关的变化。这些有限的现实,一己的变化,到头来不能不远离实际社会状况本身,而仅仅“安全地”存在于歌德自己的叙述之中的。因此,奥尔巴赫甚至在第十七章中重复陈述了下面的观点:“歌德从未生动地表现他那个时代社会生活的现实,也从未将其作为正在形成的、未来结构的雏形加以描述。”(第 532 页;几乎同样的表述另见第 524 页。)

很显然,正像奥尔巴赫对席勒的批评那样,这位杰出语文学家对歌德的批评却也不无“失焦”之处。

---

① 歌德:《威廉 · 麦斯特的学习时代》,董问樵译,上海:上海译文出版社 1999 年版,第 283—284 页。

② 恩格斯:《诗歌和散文中的德国社会主义》,《马克思恩格斯全集》第四卷,北京:人民出版社 1956 年版,第 256 页。

③ 歌德:《亲和力》,高中甫译,南昌:江西教育出版社 2016 年版。

而奥尔巴赫之所以完全没有提及人们通常从《亲和力》中所读出的“断念(Entsagung)”、亲和(合)性(Verwandtschaft)等更具哲学意味的主题,则无疑与他对歌德本人及其时代的整体判断密切相关。

不过,这一方面表明了奥尔巴赫对歌德“理解的同情”;另一方面,也确实如他后来在《附论》一文中所说的那样,蕴含着一种深深的“悲愤”。个中思想情感的曲折与复杂,我们不能不细加体察、领会。

奥尔巴赫首先从歌德时代的现实出发,为歌德“开脱”。虽然他对歌德不满,但他也完全知道,德国(更准确地说是德意志)当时的状况无法为真正的现实主义提供宏阔的舞台。当时的德意志,社会形态不统一,政治上动荡不安,使整个区域内小邦林立、诸侯割据,处在一种混乱之中。即使“在一个个小诸侯国里,某种虔诚的惬意和创造历史的感觉在一定程度上消弭了专制主义枷锁带来的束缚甚至窒息感”,但是这一切却“助长了投机风气,人们转向内心生活,邦国闭关自守,地方贵族称王称霸。这些都不利于果断地抓住更多内在联系、领域更宽阔的具体和现实的东西”。(第 524 页,译文略有修改)在这样的外部环境中,期望歌德真正克服自己的时代,确实有几分“苛求”。

而更具决定意义的,在奥尔巴赫看来,乃是歌德本人的生命底色,尤其是他混合着狂飙突进之勇气和市民气的内在精神底色。奥尔巴赫一针见血地说:“如果有谁希望歌德不是这个样子,那就太幼稚可笑了。他的直觉和爱好,他给自己创造的社会地位,给自己划定的工作范畴,都成为他的一部分,缺一不可,否则就会破坏对他的整体认识。”(第 533 页)

斯人也乃有斯疾,斯世也、斯国也乃有斯劫。即使是歌德,又其奈它何?!

不过,在“理解”歌德和他的时代的同时,奥尔巴赫终究还是无法彻底抛却他的遗憾乃至悲愤:

> 但是,回顾迄今所发生的一切,人们仍禁不住做这样的设想,假如歌德凭借他的感知力、高超的生活技巧和远见卓识以及逐渐形成的对现代生活结构的认识,将更多的爱好与意愿倾注到创作中,那将对德国文学和社会产生怎样的影响啊。(第 533 页)

谁能说明白,在这低昂却近乎浩叹的发问中,奥尔巴赫对歌德以及歌德的同时代天才表达了多少希望——同时也是失望。天才意味着责任,天才也是人们“回顾迄今所发生的一切”——特别是 1933 年已降之悲剧——的起点。至少是奥尔巴赫的一个重要起点。

四

如果不是奥尔巴赫自己在《附论》一文结尾着重点明,他对 19 世纪德国文学的论述之所以如此“负面”实际上是有意为之、另有幽怀,我们或许真的多少会对他的“不客观”不敢苟同。如果不是他格外强调,《摹仿论》既是一部欧洲之书,也更是一部德国之书,我们大概也很难理解为什么他要将自己“回顾迄今所发生的一切”所累积起来的情绪,“迁怒”于席勒、歌德乃至莱辛。

歌德们的影响力太大了,以致在很大程度上确定了其后整个德国文学和精神进程的方向。在《摹仿论》第十七章《乐师米勒》的结尾,奥尔巴赫对歌德之后的德国文学史做了总结性的判断:

> 现实(主义)的分裂与局限同样表现在比歌德年轻的同时代人及后几代人身上。直到 19 世纪末,那些极其重要并试图严肃认真地反映当代社会的作品,几乎依旧充满幻想和田园诗般的意境,或者至少局限在狭小的区域内。这些作品展示的经济、社会和政治画面都是静止不变的。那些风格迥异的著名作家无一例外,如让·保罗、E. T. A 霍夫曼、耶雷米亚斯·戈特黑尔夫、阿尔贝特·施蒂夫特、黑贝尔、施托姆等。冯塔纳作品中的社会现实几乎没有触及社会深层,而戈特弗里德·凯勒作品中反映的政治运动是纯瑞士的。也许克莱斯特和后来的毕希纳可以带来一场变革,但命运却没有给他们自由施展才华的机会,而且他们都是英年早逝。(第 533—534 页)

这段总结陈辞,或许应该与《摹仿论》第十九章《霍米尼·拉赛特》结尾部分对德语区文学的论述结合起来看。(第 607—610 页)比较而言,那里涉及的德语作家更多,对德语文学的论述也略为详细。但是,基本判断与第十七章是一致的,甚至是更低、更“负面”的:“找不出一位伟大的现实主义天才。深陷偏乡僻壤那根深蒂固的传统中而不能自拔,是那些着手刻画自己时代现实生活的著名德语作家身上的通

病。”(第 608 页)

可以看出,对席勒、歌德的批评,也延伸到了其他德国(语)作家身上。“幻想”和“田园诗般的梦境”,甚至已不具褒义。因为,沉醉在幻想和梦境中,沉迷于个人情感的自我满足中,与局限在一个“小”的、静止不变的现实中,其实会带来如出一辙的恶果。那就是,回避乃至逃避现实,不愿、不敢、以致最终无能面对现实发言,更不要说像法国现代现实主义作家如司汤达、巴尔扎克或福楼拜那样,参与现实并对现实做出反思和批判。在这样的时代氛围和精神传统规范与规训之下,当 1933 年悲剧之类的灾难降临时,人们也就只能沉默、麻木、隐忍,变成一个十足的犬儒。细致读来,这样的想法,不能不说正蕴含在奥尔巴赫的内在逻辑之中。

如今数十年过去了,今天的我们,也许不得不对奥尔巴赫从精神史和观念论出发,将德国悲剧发生的原因倒推到歌德、席勒们那里的做法,有所保留、甚至认为他有失公平。至少,奥尔巴赫所钦佩的法国作家并不完全如他所表扬的那样足够“大”、足够“现实”。至少,观念论本身从本质上说也还是一种回避现实的思想进路。至少,有不少学者已经指出,将某个自己时代的悲剧归咎于先人和传统,实际上是一种逃脱自身责任的懦弱行为——这与将纳粹的罪恶归咎于尼采、将法国大革命的危机归咎于卢梭,事实上没有多少区别。①

我们也许还有更多理由,不同意奥尔巴赫这本“完全具有自觉意识的书”所持有的观点、所采取的思考路径,但是,我们却完全不应该否定他试图深入反思悲剧的勇气和决心。何况,他对歌德、席勒的批判,又何尝不是一种知识人的自我反思? 他也许部分地牺牲了学术的“客观性”没有做到所谓的“价值中立”,他甚至也许在很大程度上错误地理解了他的德意志先贤——这是我们必须予以纠正的,但是他对现代德国悲剧的反思所做的认真努力,却绝不是仅仅对德国、对欧洲有价值而已。

这是我们在中国重读这本德国之书的意义所在:奥尔巴赫是我们的一面镜子——不可多得的镜子。

On Erich Auerbach's Criticism about Goethe and Schiller in his *Mimesis*

Zhang Hui

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: As a Jewish critic and comparative writer born and brought up in Prussia, Erich Auerbach (奥尔巴赫) expressed his deep dissatisfaction with the 19-century German literature, especially with Goethe (歌德) and Schiller (席勒), in his masterpiece Mimesis (《摹仿论》). In this paper, the author starts from Auerbach's Epilegomena zu Mimesis (《〈摹仿论〉附论》) written in 1953 to explore the reasons for his dissatisfaction by closely reading Chapter 17 of Mimesis entitled Miller the Musician (《乐师米勒》), and combining it with Auerbach's views on European literature as a whole. In Auerbach's view, Kabale und Liebe (《阴谋与爱情》) by Schiller, Wilhelm Meister (《威廉 · 迈斯特》) by Goethe, and Wahlverwandtschaft (《亲和力》) by Goethe, all of these works lacked the power to truly criticize the reality and remained in a fantastical, idyllic, or static state. This put Goethe and Schiller in stark contrast to the modern realism of Stendhal (司汤达) and others. Also, this spiritual undertone of the temperament of the low-class unban residents, who were satisfied with the existing reality but not intended to make any profound changes, was in fact the most intrinsic cause for the tragedy of modern Germany after 1933.

Key words: German literature; temperament of the low-class unban residents; Johann Christoph Friedrich von Schiller; Johann Wolfgang von Goethe

(责任编辑　郑　园)

① 关于此,请参阅迈内克:《德国的浩劫》,何兆武译,北京:三联书店 1991 年版;理查德 · J. 埃文斯:《第三帝国的到来》(第三帝国三部曲 01),赖丽薇译,北京:九州出版社 2020 年版,尤其是第 3—24 页;以及沃尔夫 · 勒佩尼斯:《德国历史中的文化诱惑》,刘春芳等译,南京:译林出版社 2010 年版。